



Charlie Mingus

Duke Ellington Society of Sweden, DESS

ISSN 1400-8831

DESS, c/o Jan Falk
Box 22062, 104 22 Stockholm
Telefon 08-652 07 90, mobil 070-552 07 90

Redaktionsgrupp:
Thomas Erikson, Bo Hausman,
Rolf Dahlgren, Bo Holmqvist

Plusgiro 11 63 75 - 7
Hemsida: www.ellington.se
PayPal account: duke@ellington.se

DESS medlemsavgift
är per kalenderår: inom Norden 200 kr.

Membership outside Scandinavia
annual fee USD 40.

Vid köp hos DESS använd vårt
Plusgiro 11 63 75 - 7



2008

DESS ger stöd till Stiftelsen Alice Babs Jazzstipendium

Årsmötet har passerat och DESS styrelse är intakt eftersom de som stod för återval blev återvalda. Det känns tryggt för mig som ordförande att ha ett inarbetat och intresserat team som gör huvuddelen av arbetet i föreningen.

Den efterföljande SAMI-kvällen samlade ett 70-tal medlemmar och gäster, men trots detta lämnade kvällen ett visst underskott, som i stort sett motsvarade hyreshöjningen för SAMI-lokalen. Vi behöver fler medlemmar som kommer på SAMI-kvällarna för att säkerställa att vi ska kunna bibehålla den höga standarden på musiken. Kvällens musik av gruppen SAXSÅMYCKE uppskattades mycket av åhörarna och recenseras på annan plats i Bulletinen.

Alla Ellington-entusiaster har tyvärr drabbats av en Jobs-post. Johannes Landgren har meddelat att finansieringen av hans vetenskapliga projekt om Duke Ellington inte räcker till för att arrangera en Ellington-konferens i Göteborg år 2009. Anledningen är att det inte gått att få extra anslag och försöken att få kommuner och företag i Göteborg att ställa upp som sponsorer har inte lett till ett positivt resultat. Däremot ingår fortfarande i projektet konserten på DESS fjärde SAMI-kväll den 24 november 2008 med Sandviken Big Band utökat med Johannes Landgren på orgel och Håkan Levin på saxofon.

Förberedelserna för en CD "DESS på SAMI" fortsätter och det verkar som om det skall kunna bli ekonomiskt genomförbart.

Det är inte alltid ett långt arbete för DESS leder till ett positivt resultat. Våren 2006 fick jag ta del av ljudbandet från Michael Parkinsons 45 minuter långa intervju med Duke Ellington 1973. Jag har lyssnat till den många gånger och tycker att den visar en mycket positiv bild av Dukes personlighet. Så vad var mer naturligt än att försöka skaffa en DVD av programmet för att visa på en SAMI-kväll. Sagt och gjort. Nej. BBC informerade att de till deltagare i programmet kunde sälja en kopia för 250 pund. Eftersom det bara var två deltagare och den ene är avliden så återstod Michael Parkinson. Hans assistent på ITV skickade mig till en avdelning som erbjöd sig att sälja programmet för 250 pund per minut (!) och frågade: "Vilken minut vill ni köpa?" Tablå.

Fråga: Har någon medlem eller läsare av DESS Bulletinen en bra kopia av detta program som kan lånas ut eller säljas till DESS för att visas på SAMI? Vänligen kontakta mig.

Under mellantiden hoppas jag att vi ses på SAMI den 21 april 2008 då vi får lyssna till Kent Fernströms Trio – se bifogat program eller besök DESS hemsida www.ellington.se.

Till DESS

Jan Falk

PS. Vi ses i London i maj.



Foto: Bo Flodin - Visarkivet

Styrelse vid sitt möte den 4 februari beslöt att bidra med 6000 kr per år i fem år med start år 2008.

Stiftelsen Alice Babs Jazzstipendium inrättades år 2004 som en uppvaktning av Alice Babs vid hennes 80-årsdag. Stiftelsen och stipendiefonden förvaltas av SAMI. Stiftare är Rikskonserter, Svenska Jazzriksförbundet, Stiftelsen Carpe Vitam, Kungliga Musikhögskolan i Stockholm, Musikhögskolan Ingesund, Mer Jazz i Sverige och Musik i Syd. I prisnämnden sitter också en representant för familjen Sjöblom. Priset delas ut årligen till unga musiker och artister som vill bedriva musikstudier eller göra studieresor i Sverige eller utomlands i syfte att utveckla sin egen musikaliska originalitet inom jazzgenren. Det kan också användas till att stödja vetenskaplig forskning inom jazzområdet. Vägledande kriterier är ung vuxen, max 30 år - jazzprofil - gränslös - improvisation.

Stipendiet har under tidigare år delats ut till trombonisten Karin Hammar (2004), basisten Torbjörn Zetterberg (2005), saxofonisten Klas Lindkvist (2006) och trumslagaren Jon Fält (2007). Utdelningarna skedde vid musikfyllda ceremonier som hedrades med närvaro av Alice Babs själv och som personligen fick dela ut stipendiet.

Som framhölls vid årsmötet är en medverkan från DESS sida naturlig med hänsyn till att Alice Babs är Sveriges främsta Ellingtonmusiker och att Alice Babs på ett enastående sätt varit ett stort stöd för Duke Ellington Society, bl.a. genom sin mycket uppskattade medverkan vid de internationella Ellingtonkonferenser som anordnats i Sverige åren 1994 och 2004 och som bidragit till att det svenska Duke Ellington-sällskapet åtnjuter ett gott renommé i den internationella Ellingtonvärlden.

Styrelsen tillkännagav sitt beslut vid årsmötet den 18 februari 2008 och beslutet rönt stor uppskattning av mötesdeltagarna.

2008 års stipendieutdelningsceremoni ägde rum i Uppsala i stadens nya konserthus söndagen den 30 mars. Ceremonin, med tillhörande jazzkonsert, var öppen för allmänheten och producerades av Rikskonserter och som primus motor dess producent Jan Bruér, tillika DESS-medlem och välkänd i dessa spalter. När detta läses är det också känt vem som fick stipendiet i år, vilket alltså inte var känt vid Bulletinens pressläggning.

Bo Ahnegård

SAXFROSSA

Saxofonernas mulliga klang är ljuv musik för en jazzgubbe som satt klistrad vid grammfonen redan på 1940-talet med de luncefordska eleganterna smörande i hörselgångarna. Den saxsektionens precision och elegans har varit mönsterbildande för generationer av jazzmusiker och står sig än i våra dagar.

Många har sen dess försökt sig på att efterlikna eller rentav förbättra Jimmy Luncefords väl-drillade ljudbild. Många har lyckats riktigt bra. Det är förresten inget som säger att det måste låta som på Luncefords tid och i Luncefords orkester. Det är fritt fram för utmanare fastän det verkar nästan utsiktslöst med den legendariska förebilden alltjämt klingande i öronen.

Nu låter det kanske som om domen över SAXSÅMYCKE` som kom till DESS-mötet den 18 februari, skulle bli hård – men icke då! De fem saxofonerna fyllde på ett alldeles utmärkt sätt det behov av en timmes "saxofanfrossa" som en hungrande jazzsjäl kan bära på. Det kan inte jämföras med den djupa tillfredsställelse som mästarna i Luncefords orkester skänkte, utan skall i stället beskrivas som en spännande upptäcktsresa i ett harmoniskt landskap som vi sällan får chansen att genomvandra.



Jan Kling, Rune Falk, Gunnar Andersson och Christer Persson. Tyvärr fick inte Erik Nilsson plats på bilden. Foto: Jan Falk

Mötet med SAXSÅMYCKE` vill jag gärna beskriva som ödmjukt för egen del. Med det menar jag att jag gärna bortser från att repetitionerna kunde ha varit flera och resultatet därmed mer polerat, att den kollektiva ansträngningen dock redan nu ger mer och lovar mer än den solistiska, att det är svårt att utan invändningar acceptera en så pass radikal omskrivning av "Mood Indigo" som här presenterades, och att koncentrationen på saxarnas samspel tidvis skedde på bekostnad av gruppens totalenergi. Det är förstås viktigt att spela rätt men för det får man inte spela trögt.

Gunnar Andersson har stor heder av sin skapelse. Han släppte fram sig själv i fri flykt i Nils Lindbergs "Petra", så ytterst vackert skriven. En annan veteran som Höddi Björnson behöver egentligen inte fler lovord än

han redan har fått, men han lever sitt eget diskreta liv i bakgrunden med sin basfiol, och med den äran – när han väl gavs chansen till ett soloframträdande i bopklassikern "Now's the time" tog han den till vara på allra bästa sätt.

Dessförinnan hade det varit årsmöte, nödvändigt men uppriktigt sagt ganska tråkigt. Därefter ritade Håkan Skytt förtjänstfullt upp några samband mellan Duke Ellington och basisten Charlie Mingus. Många (av oss) hade trott att Mingus var predestinerad att axla Ellingtons mantel som kompositör och arrangör, i dennes speciella tradition.

Han dog för ung (5 januari 1979 vid 56 års ålder) för att kunna uppfylla detta löfte. Jag skulle gärna se att någon tog upp den tråden på nytt och pedagogiskt tydliggjorde varthän Charlies väg skulle ha lett om han hade fått ytterligare några decennier att fullborda sin levnads verk.

Bo Holmqvist

Jazz Humour

Ur Bill Crows Jazz Anecdotes kan följande citeras: "At a White House party on Duke Ellington's 70th birthday, President Nixon pumped Cab Calloway's hand with such special warmth that Cab assumed that the President was a fan of his. Then Nixon said, "Mr. Ellington, it's so good you're here. Happy, happy birthday. Pat and I just love your music." Cab smiled and thanked him and stepped on down the receiving line."

Nya medlemmar

DESS ökar sakta men säkert sitt medlemsantal. Vi önskar följande nya medlemmar välkomna i föreningen:

Höddi Björnson, Täby
Lars Grundberg, Gustavsberg
Jan Hagberg, Stockholm
Tommy Holm, Stockholm
Tonny Jonsson, Älta
Christina Nislow, Stockholm
Catherine Nordstahl, Stockholm
Kaj Siefert, Stockholm
Kerstin Söderström, Stockholm
Bertil Thalén, Stockholm
Gunilla Wingborg, Stockholm
David Palmquist, Delta, Canada
Marianne Wikstrand, Stockholm
Pierre William-Olsson, Stockholm

Ellington, Mingus och Tizol

Vid senaste DESS-mötet berättade Håkan Skytt om Dukes inflytande på Mingus musik. Som säkert alla känner till så var Mingus anställd av Ellington en kort tid 1953. Närmare bestämt från 30 januari t.o.m 2 februari. Under dessa få dagar hände emellertid några dramatiska saker. P.g.a. Mingus svårigheter att komma överens med Juan Tizol var Ellington tvungen att avskeda honom. Mingus har i en av sina böcker beskrivit bakgrunden till avskedandet med följande ord, som han berättar i andra person. Juan Tizol har naturligtvis sin version av incidenten. Låt oss jämföra de båda versionerna:

Charles Mingus' version

Tizol wants you to play a solo he's written where bowing is required. You raise the solo an octave, where the bass isn't too muddy. He doesn't like that and he comes to the room under the stage where you're practicing at intermission and comments that you're like the rest of the niggers in the band, you can't read. You ask how he's different from the other niggers and he states that one of the ways he's different is that HE IS WHITE. So you run his ass upstairs.



Charlie Mingus. Foto ur Rolf Dahlgrens samlingar

Antagonisterna

we could score it? I must say I never saw a large man so agile – I never saw anybody make such tremendous leaps! The gambado over the piano carrying your bass was colossal. When you exited after that I thought, 'That man's really afraid of Juan's knife and at the speed he's going he's probably home in bed by now'. But no, back you came through the same door with your bass still intact. For a moment I was hopeful you'd decided to sit down and play but instead you slashed Juan's chair in two with a fire axe! Really, Charles, that's destructive. Everybody knows Juan has a knife but nobody ever took it seriously – he likes to pull it out and show it to people, you understand. So I'm afraid, Charles – I've never fired anybody – you'll have to quit my band. I don't need any new problems. Juan's an old problem, I can cope with that, but you seem to have a whole bag of new tricks. I must ask you to be kind enough to give me your notice, Charles."

The charming way he says it, it's like he's paying you a compliment. Feeling honoured, you shake hands and resign.

Juan Tizol's version

What really happened, this little piece of music that I wrote for him was nothing that I composed. I got that



Juan Tizol

You leave the rehearsal room, proceed toward the stage with your bass and take your place and at the moment Duke brings down the baton for "A Train" and the curtain of the Apollo Theatre goes up, a yelling, whooping Tizol rushes out and lunges at you with a bolo knife. The rest you remember mostly from Duke's own words in his dressing room as he changes after the show.

"Now, Charles," he says, looking amused, putting Cartier links into the cuffs of his beautiful handmade shirt, "you could have forwarned me – you left me out of the act entirely! At least you could have let me cue in a few chords as you ran through that Nijinsky routine. I congratulate you on your performance, but why didn't you and Juan inform me about the adagio you planned so that

from a little legit thing from an opera or a symphony or something. So I asked him about it. He was practicing, I think, downstairs, and I went down there and I showed him, and said, "Try to play this to see what it sounds like on the bass."

He tried and so forth, and he wanted to raise it an octave higher. I said, "I don't want that. If I wanted to write for a cello, I would have wrote for a cello! I want to hear this on the bass." So apparently he got insulted or something. I said, "Well, go ahead and do what you want. I'm going upstairs to my dressing room." So he followed me upstairs to tell me, what's this and the other and so forth, I don't know. He raised a lot of hell, so by the time it came for the show, he was still hot and said he was going to kick

me in the behind, you know.

"I should kick your behind."

"You're gonna do what?" And he repeated it.

I said, "I'm gonna go upstairs and when I come back, I would like for you to kick me right in the behind."

And I went upstairs, and when I came down he thought I had a knife. He grabbed one of those big pieces of iron that holds curtains and so forth. Carney said, "Watch out, Juan, he's got a piece of iron!"

But he was thinking I had a knife, you know. I didn't have a knife. I used to sometimes carry a knife, because you can never tell. But not all the time. One of the stage hands grabbed him and stopped it. After the show I was upstairs in my dressing room, and I was so nervous I was crying. And he came up there, and the manager was at the door of my dressing room. He still wanted to keep arguing about it with me. I didn't respond or anything. I stayed right like that in my dressing room, and Al Celley was there trying to hold him back. Duke came over and told Celley to throw him out, to give him his two weeks' notice, pay him off and let him go.

So he came back again and said, "Juan, you made me lose my job," and so forth, and I said,

"Well, I can't help it. You started it." That was about the end of it. That stuff about white folks and niggers, that's ridiculous. I never used words like that. I don't believe I ever used the word "nigger" in my whole life.

Andra Versioner

Basilio Serrano har i tidskriften *CENTRO Journal* (Fall 2006) följande kommentarer om händelsen:

Mingus had recently joined the band, as a substitute, for an engagement at the Bandbox in New York. The incident evolved when Tizol suggested that the younger Mingus did not comprehend a request made by Tizol who was often asked by Ellington to rehearse the band. The new bass player, feeling that his musicianship had been criticized, grabbed a piece of heavy steel pipe that was found in the wings of the theatre and advanced towards Tizol. As the curtain rose, Mingus reluctantly dropped his weapon. The instant the performance was over, Ellington gestured to his road manager, pointed to Mingus, and commanded, "Pay him his two weeks – now!". Mingus was unceremoniously fired.

When Mingus biographer, Gene Santoro, described the confrontation he depicts a less aggressive event. Santoro minimizes the dispute to a simple shouting match. Santoro may have purposefully minimized the confrontation in an attempt to reduce the impact of other well-documented Mingus confrontations with co-workers.

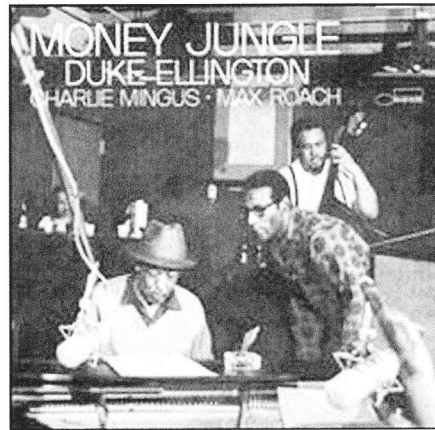
The incident was unfortunate and triggered by misunderstandings. If Mingus had better known the elderly statesman of the Ellington orchestra, the incident could have been avoided. Mingus did not know that Tizol confronted racists when with Duke Ellington and Harry James. He worked and lived among African Americans in Washington and Harlem for many, many years. As a newcomer to the Ellington organization, Mingus did not know Tizol. In the following years Mingus, despite his success, had several violent confrontations and was sometimes called

a madman.

Ur en biografi över Charlie Mingus författad av Janet Coleman kan följande citeras:

No question that his temper changed his fate. As a young man, one critical rampage had resulted in his departure from his dream job – as bass player in Duke Ellington's band. After some backstage racial set-to, Juan Tizol, the trombonist and arranger, came at Mingus on the bandstand with a bolo knife. Mingus countered, chasing Tizol with a fire ax. Tizol had seniority (he came at everyone with a bolo knife), and Ellington, who didn't fire anybody, asked Mingus to resign. Ellington, whom Mingus admired deeply, had a more Apollonian temperament, or, as Mingus said once to me wistfully, "He wanted a pleasant band,"

Money Jungle



Charlie Mingus var, som framgår av det ovanstående, inte den lättaste personen att ha att göra med. Ellington skulle ytterligare en gång komma att samarbeta med Mingus och det var då man gjorde

LP:n "Money Jungle" tillsammans med Max Roach för United Artists. I sin självbiografi "Music Is My Mistress" beskriver Ellington följande episod:

A funny thing happened in the middle of that session, however. Mingus started to pack up his bass, so I asked what the trouble was and where he thought he was going.

"Man, I can't play with that drummer," he said.

"Why, what's wrong?" I asked.

"Duke, I have always loved you and what you're doing in music, but you'll have to get another bass player."

"What, you mean just like that, in the middle of a date? Come on, man, it can't be that serious!"

But he finished packing up his bass and went out to the elevator door. I followed him there, and after he had rolled off a few more beefs, and when he was in the elevator about to push the button, I said, quietly and slowly:

"Mingus, my man, United Artists gave you a full-page ad in the Christmas Billboard. It was beautiful."

"Yeah."

"You know," I continued, "if Columbia Records had spent that kind of money on promoting me, I would still be with them today."

He picked up the bass, came back into the studio, and we recorded very happily from then on until the album was completed.

Bo Haufman

Harlem Air Shaft

Detta berömda Ellington-verk inspelades för Victor den 22 juli 1940 och ingick i Duke's repertoar under större delen av hans följande karriär. Det är en av höjdpunkterna med Duke's s.k. Blanton-Webster band och när man hör det kan man riktigt se framför sig allt som händer i ett harlemskt luftschakt. Duke har själv beskrivit numret så här:

"So much goes on in a Harlem air shaft. You get the full essence of Harlem in an air shaft. You hear fights, you smell dinner, you hear people making love, you hear intimated gossip floating down. You hear the radio. An air shaft is one great big loudspeaker. You see your neighbors' laundry. You hear the janitor's dogs. The man upstairs aerial falls down and breaks your window. You smell coffee. A wonderful thing, that smell. An air shaft has got every contrast. One guy is cooking dried fish and rice and another guy's got a great big turkey. Guy-with-fish's wife is a terrific cooker but the guy's wife with the turkey is doing a sad job. You hear people praying, fighting, smoking. Jitterbugs are jumping up and down, always all over you, never below you. That's a funny thing about jitterbugs. They are always above you. I tried to put all that into Harlem Air Shaft."

Ovanstående uttalande gjorde Ellington i en intervju för Nat Shapiro och Nat Hentoff och den ingår i deras bok "Hear Me Talking To Ya". Men som den offentliga person Ellington var så hade han ju sitt speciella sätt att hantera intervjuer. Egentligen kan man aldrig riktigt lita på vad Ellington säger i dylika intervjuer. Han var ju synnerligen diplomatisk i sina uttalanden och kanske något förenklat kan man säga att hans uttalanden grundade sig på följande kriterier: – Aldrig uttala sig negativt om någon person eller företeelse. – Ge det svar på en fråga som han trodde att intervjuaren ville ha. – Ge det svar som bäst gynnade bilden av Ellington.

Eddie Lambert, som i sin utmärkta bok "A Listener's Guide" citerar ovanstående uttalande, har dessutom följande att säga om Harlem Air Shaft :

As a scenario of the kind which often inspired Ellington's music, much can be learned from this quotation, but its application to the number we know as Harlem Air Shaft must be questioned. At the time of recording, the piece was known as Rumpus In Richmond, suggesting that Duke's famous program was something of an afterthought. He subsequently gave the title Rumpus In Richmond to another composition originally called Brassiere. The original Rumpus In Richmond was then retitled Harlem Air Shaft, and it is as such that it has become known to thousands of jazz enthusiasts.

Whatever the relevance of the program or the title, musically Harlem Air Shaft is a triumph. In an introduction of a mere

twelve bars, Ellington provides sufficient melodic material to satisfy most jazz arrangers for several pieces. From this treasure trove he selects a little riff figure which he gives to the muted trumpets and garnishes with a strong countermelody in the lower saxophones, with tenor lead. Nanton is heard briefly in the middle eight of this opening chorus. The second chorus takes the form of a commanding and passionate open trumpet solo by Williams, the main sections of which are introduced by thrilling breaks for the saxophone section, now lead by the altos. Cootie's open horn has rarely been heard to better effect, while Greer is at his most explosive. In the third chorus, Bigard's clarinet is heard playing against the trombone section, while the final chorus again features Williams, now muted, and the Bigard against a thrilling full band climax in which the original riff is now heard in the saxes.

Så uttrycker sig en sann Ellingtonbeundrare. Men det finns andra beundrare som har en annan syn på Harlem Air Shaft. Gunther Schuller har följande synpunkter på numret i sin bok "The Swing Era":

A piece like Harlem Air Shaft is not without blemishes of one kind or another. It suffers from a confused (and confusing) introduction, seemingly patched together from odd bits of other unused intros, and the whole piece, including its In The Mood-like riff theme, seems to be somewhat of a concession to the swing craze. Its title seems grafted on the piece or – to put it another way – the music does not fulfil the promise of the title. Cootie's open-horn solo is one of his more ordinary efforts, strained in its unsuccessful reaching for high-note tension. So often in Ellington's work a section's interpolation of some contrasting idea works well, even sometimes heightening the effect, but here the lead-in passages for the saxes serve only to interrupt the flow of the music (and of Cootie's solo). On the other hand, there is an effective swing-style choir-by-choir buildup towards the end, all the more impressive for its brevity.

Smaken är som baken.

James Lincoln Collier skriver i sin hårt kritiserade bok om Ellington följande om Harlem Air Shaft:

Harlem Air Shaft, made on July 22, 1940, was, like so many of Ellington's compositions, triggered by a sensory experience, a physical memory, in this case the sounds and smells that drift down an airshaft into a Harlem tenement building. The tenements of New York, built in the first decades of the twentieth century, were constructed as close together as possible to exploit expensive land. In order to bring a measure of light and air into them, laws required that an enclosed space resembling a mineshaft, which might run five or ten feet in each direction, be left between each two buildings. The windows that opened on this shaft allowed tenants to look into the apartments across, which



were almost within touching distance in many cases. People across the shaft from each other might become neighbourly, and housewives could lean out of their kitchen windows and gossip or even borrow cups of sugar and lumps of butter. Sounds and smells carried easily up and down the shaft, and, inevitably, every body on the shaft knew who was eating liver and onions and which couples were fighting.

Ellington's musical pictures were not always successful, especially where he attempts long and complicated descriptions. But when he confines himself to one simple image he frequently produces magic, as with *Daybreak Express*. *Harlem Air Shaft* is one of the most successful ones, and it adds to the music to understand what it is about.

The acitivity in an airshaft is disorderly, a *mélange*, and this is what Ellington has constructed. The structure of the piece could hardly be more basic. After a twelve-measure introduction the remainder is built of eight-measure units, grouped, as in any popular song, in AABA fashion. The chords are of the simplest kind, and the bridge section is one of the standard "Sears, Roebuck" bridges. However, this simple structure, as often the case in Ellington's work, undergirds a much more complicated musical skin.

The introduction signals what is to come. It is made of three quite disparate musical fragments, which, as they succeed each other abruptly, shift the mood exactly as in an airshaft when at one moment we smell the fish and at the next the roast turkey. The main body of the piece continues to mix and match contrasting, frequently jarring elements: muted brass playing a bugle figure against creamy unison saxophones; Nanton growling over the saxophones; trombones with Barney Bigard's clarinet flying over them. Particularly felicitous are episodes in the second chorus. In the previous chorus the bridge was played by Nanton growling over long chords by the saxophones. The second chorus opens with similar long chords, while the rhythm drops out to give the effect of the "break" so common in early jazz. We expect something similar to what went before, but this time, after four bars, Cootie, open horn, dives in as the rhythm section takes up. Then as he begins to get up momentum, the saxophones suddenly take another break; and so it alternates through the bulk of the thirty-two bars.

The piece ends with a rousing chorus in which the airshaft is filled with flying objects: saxophone and brass all go hell-for-leather as Bigard screams overhead, as he had done so often for Duke in the 1930s. *Harlem Air Shaft* works as program music in a way that others of Duke's pieces do not. In fact, the abrupt shifts in it would seem merely disruptive without an understanding of Duke's intention.



Är detta vad Duke Ellington besjög?

Elizabeth Rider Montgomery har följande att säga om *Harlem Air Shaft* i sin lilla bok "Duke Ellington – King of Jazz":

An air shaft, on which the bathroom window opened, inspired one of Duke Ellington's fastest, most explosive pieces. Duke heard his neighbours across the air shaft quarrelling. He heard dogs barking below him and cats yowling upstairs. He heard people praying, fighting, snoring, dancing, laughing. All these he put into Harlem Air Shaft.

En av de senast utgivna biografierna över Ellington är den som utkom 2005 av David Bradbury. Han säger följande om *Harlem Air Shaft*:

As for Harlem Air Shaft, one of his most exciting instrumental pieces, Ellington famously provided what concert composers would call a 'programme' for it: (Ellington's beskrivning av numret citerat ovan)

It seems accurate as we listen to the record, except that Victor mixed up the sides recorded that day: what was issued as Harlem Air Shaft was originally written as Rumpus In

Richmond, a reference to the sedate fifth borough of New York, usually known as Staten Island. The piece released as Rumpus In Richmond was originally titled Brassiere. Probably Ellington, like most improvising composers, wrote pieces first and found titles afterwards.

En annan kritiserad Ellingtonbiografi är A.H. Lawrence's "Duke Ellington and His World". Han säger helt kort följande om *Harlem Air Shaft*:

Harlem Air Shaft is a vivid tonal painting inspired by the ambience experienced in an uptown tenement block. An airshaft is a central area in a group of apartment buildings, which allows air to reach the upper floors of each building; this area would often become a place for communal gatherings and good times.

I Orkester Journalens septemernummer 1942 resenserar signaturen "Needle": *Drive och swing finns det till övermått i den hastiga Harlem Air Shaft. Lägg därtill orkesterns otadliga precision samt ett personligt och originellt arrangemang och ni har en önskesida. Det är övervägande ensemble med några korta solon av Cootie och ett längre av Bigard. Lägg märke till den utstuderat raffinerade orkesterbakgrunden till Bigards solo. Om en bättre skiva har gjorts eller kommer att göras, så är den signerad av Ellington.*

Nu är det väl dags att lägga *Harlem Air Shaft* på skivtallriken.

Bo Haufman

Duke Ellington och Louis Armstrong

Finns det några beröringspunkter mellan dessa stora namn? Självklart gör det det! Till att börja med är de ju jazzens två största innovatörer följda av ett koppel av andra stora jazznamn, ingen nämnd men ingen glömd. Både Duke och Louis hade långa karriärer som omfattade perioder över 50 år. Man måste då anta att de båda mötts vid åtskilliga tillfällen och att detta satt sina spår i form av bevarade inspelningar. Men faktum är att dessa är konstigt nog inte alltför många. En konsultation av Armstrongkännaren Gösta Hägglöf och ett studium av The New DESOR ger vid handen att inspelningar endast finns bevarade från 6 tillfällen:

Enligt Gösta Hägglöf så lär Louis ha uppträtt tillsammans med Ellingtons orkester den 14 februari 1935. Louis hade just återvänt från en 18 månader lång turné i Europa och hans läppar var i dåligt skick så han framträdde enbart som sångare. Framträdandet finns ej dokumenterat.

Första tillfället som finns noterat i diskografierna hänför sig till "The Second Esquire All-American Jazz Concert" som framfördes i the Philharmonic Auditorium i Los Angeles den 17 januari 1945. Det var tidskriften Esquire, som på den tiden ägnade sig en hel del åt jazz och hade en årlig omröstning bland läsarna om de mest populära jazzartisterna. För att hedra dessa anordnades en årlig jazzkonsert med deltagande av flera av de vinnande namnen. Duke var en av vinnarna och så var även Louis Armstrong och Benny Goodman. De två senare kunde emellertid inte närvara vid konserten eftersom de befann sig på turné annorstädes. Men Leonard Feather som ledde arrangemanget ordnade med en radioöverföring så att Armstrong kunde närvara via etern från New Orleans och Goodman från New York. På detta sätt genomför man alltså ett nummer ur Duke's repertoar "Things Ain't What They Used To Be", 2:28 minuter långt. Louis och Benny tar var sitt korus från sina befintliga platser och i Los Angeles assisteras de av Duke, Al Casey och Junior Raglin. Man måste väl beundra musikerna för att de över huvud taget kan genomföra ett nummer på detta sätt men självklart liknar det mest ett kaos och är inte särskilt njutbart.

Nästa gång Louis och Duke sammanträffar för en inspelning är den 10 januari 1946. Det är återigen Leonard Feather som kallat till en Victor-inspelning med något som han kallar "Leonard Feather's Esquire All-Americans". Dessa är Louis Armstrong, Duke Ellington, Charlie Shavers, Jimmy Hamilton, Johnny Hodges, Don

Byas, Remo Palmieri, Chubby Jackson och Sonny Greer. Alla har, om inte vunnit, så placerat sig högt i Esquires favoritomröstning för året. Man spelar "Long Long Journey", som är en blues komponerad av Feather. Alla får soloutrymme och Louis även som vokalist. Eftersom det är fråga om en studioinspelning sker allt under ordnade förhållanden och resultatet är mycket bra.

Vi träffar även på Louis och Duke i samma studio den 7 januari 1959. CBS sände då ett TV-program som kallas "Timex All-Star Jazz Show". Just denna sändning är nr 4 i ordningen. Medverkande förutom Louis och Duke är Dizzy Gillespie, Roy Eldridge, Vic Dickenson, Coleman Hawkins, Milt Hinton, Gene Krupa och Jo Jones och man framför "Perdido". Hela konserten finns utgiven på en LP "Sounds Great SG-8017" som undertecknad dessvärre saknar men som enligt Gösta Hägglöf är "ett jävla oväsen och knappast njutbart och absolut inte representativ som något slags samarbete".

I december 1960 spelar United Artists in filmen Paris Blues där Duke och Louis medverkar, dock inte tillsammans. Duke var musical supervisor och Armstrong uppträder som den legendariske trumpetaren Wild Man Moore. All musik i filmen var komponerad av Ellington och Armstrong framträder i "Battle Royal" och i ett feature-nummer för honom – "Wild Man Moore".

Som ett kuriosum kan nämnas att under inspelningen så bebodde Louis och Duke angränsande sviter i hotellet i Paris och hade

även intilliggande balkonger. Detta gav säkerligen tillfällen till möjligheter att umgås privat.

Höjdpunkten i samarbetet mellan Duke och Louis är inspelningarna som gjordes för skivmärket Roulette den 3 och 4 april 1961. För några år sedan utkom en CD-box med dessa inspelningar. CD 1 "The Great Summit" innehåller det material som ursprungligen gavs ut på LP medan CD 2 "The Master Takes" innehåller alternativtagningar och diskussioner mellan de medverkande. De som medverkar är Louis band inklusive Trummy Young och Barney Bigard men med Duke på piano i stället för Billy Kyle. Repertoaren består enbart av Ellington-material. Man kan naturligtvis ha synpunkter på detta faktum och efterlysa nummer ur Armstrongs repertoar. Dan Morgenstern säger bl.a. följande i texthäftet till boxen: "Bob Thiele had decided on a program of Ellington tunes, and what quickly became evident was how surprisingly familiar Louis seemed with the pieces Duke proposed. As Stanley



Dance noted in his report on the event for Britain's Jazz Journal, the trumpeter was so quick to grasp the whole conception of an interpretation on several numbers, notably "Black And Tan Fantasy", he seemed to know the Ellington routines better than Barney Bigard." Om "Azalea", som någonstans i jazzlitteraturen påstås vara en Ellingtonkomposition just för Armstrong, säger Morgenstern: "Duke mustered up the courage to pull out a lead sheet for 'Azalea'. He pulled up a chair, sat down facing Louis, and held up the words and music. Louis donned his horn-rimmed glasses, smiled that matchless smile, and began to hum and sing. An expert sight-reader, he soon had the melody down. The lyric, even with Duke having moved to the piano, was a bit more challenging, but it, too, fell into place. As all this was taking shape, Ellington was positively beaming, and when a take had been made, he was ecstatic. If indeed he'd had Louis in mind when he created this hothouse conceit, he had chosen properly, for no one else could have made it credible but the incredible Mr. Strong."

Den 17 december 1961 är Louis Armstrong och hans kvintett plus Duke Ellington gäster i Ed Sullivan Show. Man framför C-Jam Blues (Duke's Place) och In A Mellotone. Materialet finns utgivet på LP – Pumpkin 109 – "Hot Satch".

Enligt The New DESOR medverkade Armstrong i en konsert som Ellington höll i Madison Square Garden den 23 februari 1970. Armstrong sjöng sitt gamla örhänge "Hello Dolly". Detta material har ännu inte utgivits.

Man kan naturligtvis ställa sig frågan varför dessa jazzikoner aldrig mötts oftare. En förklaring kan vara att båda under långa perioder, Armstrong under praktiskt taget hela sin karriär, bokades av promotorn Joe Glaser. Han var nog med att se till att de inte konkurrerade med varandra och såg till att de aldrig uppträdde på samma platser samtidigt.

Gösta Hägglöf har också låtit meddela att George Avakian hade långt gående planer på att sammanföra Louis Armstrong med Ellingtons orkester i en studio för inspelningar men av olika anledningar kunde denna ambitiösa plan inte förverkligas. Under Ellingtonkonferensen i Stockholm 2004 höll Avakian ett intressant anförande om just dessa intentioner, som vi hoppas kunna återge i ett kommande nummer av Bulletinen.

Duke Ellingtons beundran för Louis Armstrong är också manifesterad i Ellingtons "New Orleans Suite" där ett nummer är betitlat "Portrait of Louis Armstrong". Vem är det som får äran att porträttera Armstrong? Cootie Williams så klart.

När man diskuterar Armstrong och Ellington så måste man naturligtvis säga något om den influens Armstrong haft på flera av Ellingtons trumpetare. Den förste store Ellingtontrumpetare som var tydligt influerad av Armstrong var Cootie Williams. Det finns flera inspelningar med Ellington där Cootie är till förväxling lik Armstrong. När Cootie sedan startade eget band så var en av hans första inspelningar en version av "West End Blues" som inte kan sägas vara något annat än en hyllning till Armstrong. Cootie's ersättare i Ellingtonbandet Ray Nance, var likaledes starkt influerad av Armstrong, inte minst när det gällde hans vokala insatser. Under de sista åren hade Ellington Harold "Money" Johnson i trumpetsektionen, som tog till sin uppgift att bl.a. klart imitera Armstrong i nummer som "Basin Street Blues". Men det var egentligen inte enbart trumpetare som var influerade av Armstrong. Under sina första år hos



Ellington visade Johnny Hodges att han var klart påverkad av Armstrong. Fler exempel kan säkert hittas.

Utän Armstrong och Ellington skulle inte jazzen låta som den gör idag?

Bo Haufman

Nya skivor – då

På hösten 1944 började man så smått ana att freden inte var så avlägsen eftersom grammofonskivor började bli bättre tillgängliga. **Rolf Dahlgren** kunde i novembernumret 1944 av *Estrad* meddela följande glädjande nyheter:

"Är det freden som är i annalkande eller är det kanske bara den förestående julkommersen som gör, att vi faktiskt fått en skivkollektion av gammal god fredskvalitet? Internationellt är det också så det förstår. Vi har att välja mellan svenska, franska och amerikanska skivor och litet danskt inslag finns där också. En dyrbar månad blir det i varje fall för skivköparna.

Johnny Hodges and orchestra (HMV B 9283)

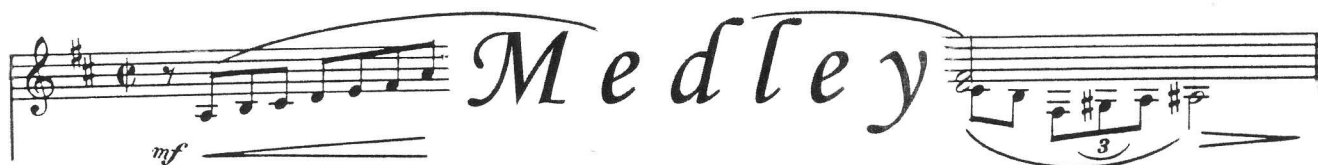
Things ain't what they used to be

Squaty Roo

Ellingtons geniale altsaxofonist får här ytterligare visa prov på sin absoluta suveränitet. Han dominerar helt båda sidorna och glänser framför allt i den andra melodin, som är hans egen komposition, och vilkens hastiga tempo visst inte bekommer honom det minsta. Den första sidan är en blues, och där får man också höra solon på piano och trumpet. Musikerna torde vara Ellingtons, och litet speciell uppmärksamhet är bassisten Junior Raglan värd."

1944 var det dåligt med diskografier och skivbolagen var knapphändiga med uppgifter så det var inte lätt att vara anmälare. Idag har vi tillgång till *The New DESOR* bl.a. och kan därför komplettera med diskografiska data: Inspelningen av de två melodierna skedde den 3 juli 1941 med Ellingtons lilla sättning, Ray Nance, Lawrence Brown, Johnny Hodges, Harry Carney, Duke, Jimmy Blanton och Sonny Greer. Snart därefter, i oktober 1941, anslöt Junior Raglin för att ersätta den sjuklige Jimmy Blanton.

SEr



The superstitious Duke Ellington

Boken "Jazz Anecdotes" innehåller mycket dråplig läsning. Bill Crow har samlat alla historier han hört om olika jazzartister och om Ellington har han ett speciellt kapitel, som delvis handlar om Dukes vidskeplighet.

Duke Ellington was a complex, fascinating man who cast a large shadow across the music world. Even though several books have been written about him including his own autobiography, he remains elusive. He accepted the sobriquet "Duke" while in his teens, and began creating for himself a persona of elegance and suavity (with a touch of the put-on) that he refined throughout his seventy-five years, a lifetime filled with tremendous musical productivity.

Fond of flowery phrases and romantic gestures, Ellington bore himself with the utmost self-assurance, yet he observed more personal superstitions than a minor-league ballplayer. James Lincoln Collier writes:

"He would not wear certain colors; he would not give or receive gifts of shoes, which suggested that the recipient would use them to walk away; he was afraid of drafts and kept the windows around him closed at all times; he was frightened of flying and refused to do it until the demands of travel forced him into planes; and he subjected himself to many similar taboos. Ellington was hardly the first person to be superstitious, but his collection of taboos make a richer array than most people possess. It is difficult to find an explanation for them."

Patricia Willard asked Juan Tizol about Ellington's superstitions. Tizol said:

"Duke used to say never come in his dressing room eating peanuts or something like that. And if you dropped a button – he would never like to see a button that somebody dropped on the stage or in his dressing room. He didn't like that."

Willard had personal experience with Ellington's superstitions:

"I know once he had put all the telegrams he received at an opening around his mirror, some of them from very famous people. When the engagement was over and he was packing up his stuff and the valet was packing his clothes I started to take the telegrams down. He said, 'NO, don't touch those. Leave them there.' I asked why. 'It's bad luck to take down your opening night telegrams.' The last twenty-five years of his life that I knew him, he never had a watch and wouldn't wear one, but yet he always wanted to know what time it was. Louie Bellson recalled:

"Duke and Strayhorn were full of superstitions. Nobody was supposed to wear anything with

yellow in it. Nobody was supposed to button a shirt all the way down the front. Nobody was supposed to whistle in the dressing room."

Rex Stewart remembered Ellington's displeasure with missing buttons:

"I have often seen him abruptly stride off stage to change after a button fell off. During that period when I was with the band, some lucky fellow would be the proud possessor of an Ellington suite or jacket, as Duke would not wear a garment after it lost a button."

Lawrence Brown had to deal with Duke's superstitions when he first joined the band:

"I didn't play with the band at first, because I was the thirteenth man. There was so much superstition. Oh, no, not thirteen men! I had to wait for the fourteenth man, Otto Hardwick, for about six weeks. And didn't get paid until I played my first job."

ELLINGTONIA

The Recorded Music of Duke Ellington and His Sidemen. Fifth Edition. Scarecrow press.

Detta verk av W.E. Timmer listar Ellingtons skivinspelningar, konserter, danstillställningar, radio-tv-sändningar, privata och utgivna inspelningar med orkestrens sammansättning, datum, om det är live eller studioinspelning, plats, titlar och originalskivmärke med matrisnummer. Boken börjar med en studioinspelning i juli 1923 och slutar med den sista konserten mars 1974. I över femtio år var Duke produktiv vilket boken är ett tydligt bevis på.

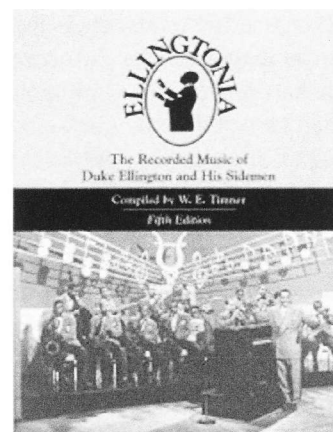
Alfabetiskt index över titlar, musiker och skivmärken. (Satin Doll ger 495 hänvisningar, Ring Dem Bells 24.)

Nytt i denna utgåva är 10 sidor "On The Air", en sammanställning av radio-tv-sändningar med början november 1925! på Kentucky Club New York och slutar i samma stad på Rainbow Grill januari 1974.

För alla som älskar Ellington och hans musik är denna bok ett måste, 657 sidor, vikt på nästan 2 kilo. Ett uppslagsverk som ger glädje och kunskap om Ellingtons långa musikerbana.

Ett berömvärt arbete under många år av W.E. Timmer, Toronto, Canada.

Boken kan beställas på nätet, adress Adlibris.se häftad 625:- inbunden 1032:-



Bernt Thuné

Ivie Anderson again

I vårt förra nummer av DESS Bulletinen hade vi en artikel om Ivie Anderson författad av Fred Glueckstein. Vi har senare förstått att Fred har för avsikt att fördjupa sina studier i Ivie's liv och producera en bok om hennes liv. Vi bad Fred om kompletterande upplysningar och fick följande från honom:

It was truly an honor to have the Duke Ellington Society of Sweden publish my article on Ivie Anderson in January 2008.

Ivie Anderson was a remarkable talent, a vivacious spirit, and an entertainer extraordinaire. She brought a great deal of joy to those that heard her on the radio and records or saw her on the stage, in concert or in films. Almost eighty years after she made her debut with Duke Ellington, Ivie is still a treasure to listen to.

My research on Ivie Anderson left many unanswered questions about her family's origins, early childhood, her days as a dancer and singer in New York, adjustment to the all male Ellington Orchestra, her health, and the final years of her life.

Adding to the mystery about Ivie is the fact that standard jazz references, as well as other biographical sources, are often at odds about her life before she joined Ellington. It is because of these unanswered questions that I have decided to continue my research with the hope that outcome will be a book on her life.

Why ?

Ivie Anderson's association with Duke Ellington is

worthy of a more comprehensive retrospection for a number of reasons.

First, as the band's first permanent vocalist, Ivie Anderson had a creative influence on Ellington and the members of the band. Second, Ivie's addition as a vocalist enriched and expanded the band's tonal palette. Third, she was one of the first female African-Americans to appear as a vocalist with an all-white band on the west coast in America, breaking new ground in race relations. Fourth, her voice and stage presence was adored by millions. Fifth, her life was a remarkable journey, albeit relatively short crossing America, Canada, Europe, and Australia during three of the most turbulent decades of the 20th century: the Roaring Twenties, the Depression-era Thirties, and the World War II Forties.

Ivie Anderson's life story needs to be told so that her contributions to the Ellington sound and place in the history of jazz will be remembered and appreciated by future generations.

Fred Glueckstein

Vi ser fram emot att så småningom få ta del av Fred Glueckstein vidare forskning om Ivie. Här skall också tilläggas av vid den kommande Ellington-konferensen i London 22-26 maj kommer Steven Lasker att hålla en presentation på ämnet "Ivie Anderson and newly discovered Ellington recordings.

Pianisten Duke Ellington



Den 20 februari hade den anrika föreningen Jazz Society sitt möte i Fältöversten vid Karlaplan i Stockholm och som en programpunkt hade man inbjudit Kjell Samuelson att hålla ett anförande om Duke Ellington som pianist. Det var en mycket intressant och lärorik presentation. Kjell hade som grundsyn att för att bedöma en pianist skall han inte spela sina egna verk utan andra kompositörers kompositioner. Men nu förhåller det ju sig ändå så att praktiskt taget allt som Duke spelat in som solopianist utgörs av hans egna verk, så urvalet var inte helt lätt. Som introduktion hörde vi Dear Old Southland från 1941.

Kjell hade roat sig och oss med att på en tavla rita upp något som kunde liknas vid en komplicerad ekvation där termerna stod för Pianist, Instrumentalist, Player, Kompositör, Arrangör, Orkesterledare, Lyricist, Vokalist, Writer och som en begränsande faktor fanns Tiden. Duke var den i särklass bland alla kända orkesterledare som kunde fylla de flesta av dessa kriterier. Kjell menade att pianisten Duke kanske inte kunde mäta sig med de största pianistnamnen i jazzhistorien men som orkesterpianist var han enastående. Han kompade sin orkester mer som en trummis än som en harmonispejande pianist. Exempel på detta gavs. Detta med Tiden i ovan nämnda ekvation hade sin stora betydelse menade Kjell. De stora pianisterna som Oscar Peterson och Johnny Costa t.ex. övade dagligen i mer än 12 timmar för att utveckla sig. Duke som ägnade mest tid åt arrangering, komposition och allt som hörde till att sköta ett storband hade inte denna tid till sitt förfogande, vilket Kjell menade gick ut över hans kapacitet som pianist.

Slutligen spelade Kjell sina åhörare ett spratt. Han spelade upp I Can't Get Started och Body And Soul i två tappningar. Först med Ellington i trio och sedan som solopianist. Frågan ställdes till åhörarna vilka versioner man gillade bäst. Flertalet föredrog soloversionerna. Men det var en riktig slamkrypare. Den fantastiske solopianisten var ingen annan än Charlie Mingus !!

Duke Ellington på YouTube (youtube.com)

YouTube torde idag vara ett ganska känt begrepp, men för dem som inte vet, så handlar det om en sida på internet, där man kan ladda upp eller beskåda video-snuttar som andra har laddat upp. Om man skaffar en lämplig codec så kan man också ladda ner och spara som video-filer. Jag har roat mig med att söka ut filer med anknytning till Duke Ellington och därvid gjort en del förvånande "fynd", som jag skall redogöra för nedan. Först vill jag emellertid påpeka att det material som man kan hitta är av synnerligen varierande kvalitet. Detta gäller såväl ur teknisk som allmän synvinkel. I bästa fall kan man påstå att den tekniska kvaliteten är acceptabel, men inte mer. Man kan indela materialet i flera kategorier, t. ex.:

1. Avsnitt ur i handeln allmänt förekommande DVD/videos med Duke
2. Avsnitt ur TV-program
3. Avsnitt ur spel- och kortfilmer där Duke medverkat
4. Uppladdade skivor med stillbilder
5. Ellingtonkompositioner framförda av andra musiker

Jag har i huvudsak ägnat mig åt kategorierna 1-3 ovan, men kommenterar endast 2 och 3. En av de mera angenäma överraskningarna var att hitta två nummer från Dinah Shore Show från den 5 december 1965, där Duke Ellingtons orkester framför *Between The Devil And The Deep Blue Sea* och ackompanjerar Shore i *Blues In The Night*, med hyfsad ljud- och bildkvalitet. Programmet hette "The Bell Telephone Hour - The Music Of Harold Arlen" och sändes av NBC.

Vidare inspelades i april 1968 "Ella Fitzgerald Show" under medverkan av Duke och orkestern och där jag hittat 7 titlar (alla som Duke deltog i) av varierande bildkvalitet.

En mycket trevlig överraskning var att finna en kortfilm betitlad "Date With The Duke" från 13 augusti 1946. Musiken består av Dukes *Perfume Suite* och illustreras med dansande dockor. För den som vill veta mer så beskrivs filmen i Stratemans välkända bok. Filmen är gjord av George Pal.

Idörjan av 1965 gjordes en film för TV betitlad "The Big Bands - Duke Ellington And His Orchestra" med musik från bl. a. *Mary Poppins* mm. Jag har hittat 5 titlar från denna med bl. a. *Never On A Sunday* och *Step In Time*.

Universal spelade den 16 februari in en kortfilm betitlad "Symphony In Swing" från vilken jag hittat en sekvens med *On A Turquoise Cloud* och *Frankie And Johnny*. Den förra, som lanserar Kay Davis är dock kort.

Utöver det ovan beskrivna har jag hittat några nummer från Torino (18 nov. 1958) och San Remo (22 mars 1964) med Rolf Ericson och dessutom finns i stort sett alla kortfilmerna från den 14 mars 1952 (Snader Telecriptions) att beskåda. Klipp ur spelfilmerna *Check And Double Check*, *Belle Of The Nineties*, *Murder At The Vanities* och *Cabin In The Sky* täcker in alla scener där Duke förekommer.

Gör ett besök på YouTube om möjlighet finns. Sök på Duke Ellington och Du får hundratals svar!

Anders Asplund
anders.asplund@hos.sandnet.se



Duke Ellingtons orkester 1949 med Kay Davis ur filmen "Symphony in Swing".